BEZPŁATNY DODATEK DO „SŁOWA"

ŻAGARY

MIESIĘCZNIK MŁODEGO WILNA POŚWIĘCONY SZTUCE

Wrzesień 1931 Numer 3

HENRYK DEMBIŃSKI

Defilada umarłych bogów

Sąd... na wokandzie powództwo młodych o dziedzictwo — o spadek duchowy.

Chcą czemuś służyć z takim hartem i mocą duchową, jak Spartanie, z taką ekstazą i ascetyzmem, jak średniowiecze, z taką wiarą w spełnianie się wielkiej epopei i z taką tęsknotą do wielkich czynów, jaką nosili w swych duszach żołnierze atakujących kolumn Napoleona.

Nie nakarmią już ich wnikliwe powieści o tragedjach i zdradach sytego mieszczaństwa, ani metafizyczne dreszcze narkotyzującej się, nagiej duszy pięknoducha. Bo i cóż to ich obchodzi —gdy dwadzieścia miljonów bezrobotnych czeka na pracę i chleb, a sześć miljardów buszli pszenicy, siedem miljonów tonn cukru, pięćdziesiąt miljonów worków kawy i długie szeregi miljonów tonn innych towarów rozsadzają magazyny i topią, duszą zgłodniały świat. Kapitały międzynarodowe szukają bezpiecznego dachu nad głową i, jak stado spłoszonych baranów, rzucają się od Danatbanku do City, a stamtąd do Paryża, zostawiając za sobą panikę i samotnego Mac Donalda. Hoover pokornie słucha koncertu koncernów. Przy rykach Hittlera i coraz cichszem tokowaniu faszystów gra sobie Briand z ministrami w pacyfistycznego bridge'a, rozsyłając memorjały o nowym truście Paneuropie.

I coraz nudniej jest w Genewie i coraz straszniej na czerwonych przedmieściach. Na Kremlu Stalin posuwa powoli wskazówkę na zegarze rewolucji światowej. Za pięć, za cztery... za trzy... dwunasta. Niema więc czasu. Do rzeczy!.. Chcemy wziąć, co jest do wzięcia od starych i naprzód. Przyjmujemy defiladę umarłych bogów, w których wierzyły poprzednie pokolenia. Nie o jednostki oczywiście nam chodzi, ani nawet o polskie pokolenia, lecz — o to, co grało w masach, czem one żyły.

Idą herezje osiemnastego i dziewiętnastego wieku.

Idą stare, zmarszczone ongiś kochanki tłumów, ongiś żagwie rewolucyjne, dziś umarłe boginie, umarłe, lecz jeszcze z za grobu wodzące Europę na pokuszenie.

* * *

Herezja suwerennej jednostki. W dziedzinie gospodarczej liberalizm — wolna konkurencja wolnych i równych jednostek. Mówiono, a i dziś jeszcze mówią, że wolna konkurencja — to prężenie się ducha w wyścigu o coraz wspanialsze ujarzmianie materji w procesie produkcyjnym, — to potężny turniej rycerstwa dziewiętnastego wieku. Tak: można to było mówić, gdy kapitalista, przedsiębiorca i kierownik produkcji łączyli się w jednej osobie. Pierwsi przedsiębiorcy budzącego się kapitalizmu Europy mieli psychikę, jeśli nie rycerzy, to korsarzy produkcji. Gnał ich nieprzeparty pęd do zwycięstwa i zdobyczy. Dziś forma akcyjna przedsiębiorstw wyrzuciła wizytówkę z życia towarzyskiego kapitału, rozdzieliła kapitalistę od przedsiębiorcy, a tego od kierownika, od wodza produkcji.. Każde większe przedsiębiorstwo a takie się tylko ostaje, jest dziś potężnym anonimem, prowadzonym przez najemnych dyrektorów, tych kondotjerów produkcji XX wieku. Za ich plecami siedzi mniej lub więcej liczna garstka dużych i małych rentjerów. Pasożytują na kuponach i nagwałt konsumują, by uratować swe przedsiębiorstwa od widma nadprodukcji.. Pozostał nam w spadku homo oeconomicus, bydlę ekonomiczne, opanowane jednem potężnem dążeniem do zdobycia możliwie największej wartości przy najmniejszym wysiłku. We wszystkich już niemal dziedzinach kultury panuje makler giełdowy. Jak średniowiecze wszystko brało w obcęgi scholastyki, miało w niej jedność swej kultury, tak dziś wspólnym mianownikiem jest giełda, jej spekulacje i jej moralność. Wszystko tam jest towarem wymiennym, który się od przedaje z zyskiem, wszystko ma swe notowania: praca robotnika, słonina, wiersze gładko uczesanych literatów, nafta, i Traktat Wersalski, i miłość kobiety, artykuły G.B. Shawa o Rosji sowieckiej i mandat poselski.

Wykalkulować, wyspekulować jak największą cząstkę dochodu społecznego; wszystko jedno kosztem czego, a potem konsumować — oto psychiczne podłoże wolno-konkurującego kapitalizmu. Psychika ustawicznego kalkulowania zkolei wyradza się w ordynarną psychikę użycia. Gdyby kapitalizm liberalny był nawet najlepiej gospodarczo funkcjonującym ustrojem, to należałoby z nim walczyć, jako z dekadencją kultury.

Ale niema obawy. Kapitalizm liberalny, właściwie wolna konkurencja już dawno na cmentarzu. Kurze marzenia o wolnokonkurującym i wolnoprodukującym przedsiębiorcy są dziś już tylko pobożnem życzeniem i nie dlatego, że są różne bezpłciowe etatyzmy i rachityczne protekcjonizmy, tylko dlatego, że żyjemy pod znakiem p i o n o w e j i p o z i o m e j k o n c e n t r a c j i, pod znakiem koncernów, trustów i syndykatów..

Tłum rozpychających się łokciami współzawodników zamienił się na rywalizującą ze sobą garstkę równie silnych oligarchów kapitału ze swojemi zdyscyplinowanemi armjami średnich i małych akcjonarjuszy. Wewnątrz monopolistycznych związków kapitału są już właściwie zadatki kollektywizmu produkcji, jest społeczna kontrola produkcji, społeczne, planowe kierownictwo. Nazewnątrz nadal coraz bardziej zażarta walka o rynki zbytu i tereny ekspansji kapitałów, nadal liberalistyczne żarcie się, anarchja i ta przeklęta choroba każdego kapitalizmu, astma, duszenie się nadprodukcją.

Lubimy skróty i uproszczenia. Otóż współczesny nowo-realistyczny kapitalizm — jest takim złośliwym dużym skrótem pierwotnej sielanki wolno-konkurencyjnej.

Słyszę, jak na to mówią: słusznie — precz z anarchją, usuńmy wolną konkurencję do reszty. Niech całą produkcją wszechświatową rządzi jeden wielki koncern. Stwórzmy nadimperjalizm gospodarczy — powiedziałby Hilferding. Ale nam nie tęskno do świętego Cesarstwa Rzymskiego Kapitału, do kapitalistycznej Pax Romana. Nie mamy żadnego zaufania do obecnej kliki oligarchów kapitału, by im oddawać rządy świata i wszystkie warsztaty produkcji, a z armij robotniczych uczynić ich najemników. Zresztą przekleństwem współczesnej kultury jest nietyle anarchja wolnokonkurujących przedsiębiorstw, ile towarowy stosunek do człowieka i jego działalności. A to samo kalectwo ciąży nad uniwersalną monarchją kapitału. Wyrasta ona jako koncepcja na tej samej psychice konsumpcyjnej i tem samem psychicznem podłożu produkcji. I tam będzie się nadal kupowało pracę robotnika po możliwie najniższej cenie, by ją potem w wyprodukowanych towarach odsprzedać z dużym zyskiem. Nadal będzie się niedożywiać masy, rzucając im ochłapy w postaci ustawodawstwa pracy i ubezpieczeń, by się za dużo nie rewolucjonizowały..

A my walczymy z handlem pracą i moralnością giełdziarską. Śnimy o potężnej, radosnej twórczości robotnika-bohatera przy jego własnych warsztatach pracy. Chcemy kultu pracy..

* * *

Jeśli herezja suwerennej jednostki miała w dziedzinie gospodarczej swe blaski, jeśli swego czasu pchnęła postęp techniczny, pobudziła popęd twór-

JERZY ZAGÓRSKI

Wiersz o przyjacielu, który zachorował

Most, który nas prowadzi po mityczny jantar
Wąski, jak ostrze miecza wiedzie nad czeluścią.
Wiesz najlepiej. Krajobraz, jak ogromny sztandar
Przez wicher uchwycony słup drzewa opuścił.

(— Kiedy chłopcu zaczęły sny się rozczapierzać
I pierwszy nastroszony wieczór w szybach stanął
Astrolog do królewny na gotyckiej wieży,
Już naprożno skandować wiersze Ramajany —).

Jeżeli nie dorównasz perspektywie Wisły
Pejzaż z rąk się wysunie, jak podarty ażur.
Zapóźno to zrozumieć, gdy pobite zmysły
Już światła nie ogarną. Pękł jak lustro lazur.

A wtedy już się płynie łodzią, lub pociągiem
Nad mapą dium i świerków, padeł, jezior, wydm
Łodzią — bo przecież pluszcze, kołysze pociągle,
Pociągiem — bo łomoce tratujący rytm.

Nieprawda, że łykałeś zapałki, agrafki
I w rozpaczy kąsałeś kamienicy występ,
Że słońce, jak pies wyło na drzewa i ławki,
W horyzont — w budę hycla skoczyła świetlistość.

Wiesz najlepiej. — Archanioł, sam niezłomny książę
Odwinął płaszcz, kryjący wieczności zwierciadło.
Zły astral wyszedł z ciała i w staw się pogrążył,
A ciało jak pomięte nad brzegiem upadło.

CZESŁAW MIŁOSZ

TABU

Bądźcie pękiem wygiętych linij o połysku różowych
[obłoków!
należy zamknąć wszystkie tamy na rzece żalu,
nauczymy się razem ostrych, wysokich skoków
i biegu. Chociaż słowa palą
nieostrożnych, mówić będziemy najpiękniejsze,
jakie zna mowa, rozsądnie powściągana.
Gdy życia naszego dotykać wspomnieniem,
przebiega dreszcz po plecach, jak od szeleszczących
[jedwabi,
— tabu.
Rana
zieleniejącego świata
codzień pulsuje
białym wrzodem słońca.
Namalujmy pod oczami czarne koła smutku,
gdyż oślepiające płaszczyzny wirują i blaskiem rażą.
Układamy bukiety z kaktusów rzeczywistości,
bukiety, bukiety,
jak z lelij.—

---

czy i wynalazczość kilku pokoleń, to w dziedzinie myśli i sztuki dała same cienie, ponure widowisko; anarchję wolnokonkurujących systemów filozoficznych. Burząc potężne zręby scholastyki, burząc jedność nauk, opromieniony teologją, ogłoszono wolność my ślenhia, wolność nauczania. Zrobiono nam w głowach strych rupieci z różnionych teologją ogłoszono wolność my ślenia, wolność, nauczania . Zrobiono snobów, segregator tylu teoryj, ilu było w ciągu dwóch wieków habilitowanych profesorów. Ciąży nam ten bagaż intelektualny. Tęsknimy do dyscypliny myśli, do mocnych konstrukcyj i wiązań. Wolimy obcęgi myśli, (ale nie te moskiewskie), niż rozpustę słowną, i pętanie się od profesora do profesora. Chcemy filozofji i nauki, któraby robiono kolektywnie bez odchyleń. C h c e m y k o l l e k t y w i z m u m y ś l e n i a. Scholastyko XX wieku, przychodź! A póki jej wśród nas niema, szanujemy tylko matematyków i przyrodników.

* * *

Cyt! Orkiestra gra marsyljankę. Któżby nie znał demokracji liberalnej? Któż nie słyszał sakralnych formułek, że źródłem władzy i praw jest naród, a wyrazem jego woli pięcioprzymiotnikowe wybory i parlament lub prezydent bezpośrednio wybierany przez uświadomiony ludek? Ale dziecko już dziś wie, że nikt nigdy nie widział objawień woli narodu, że jejwogóle niema. a jest tylko wola większości arytmetycznej, — i to nawet kłamstwo, jest tylko wola tej partji, która okaże się najlepszym psychologiem tłumu. Teoretycznie demo-liberalny mit o wszechwładzy narodu — niczem nie lepszy od doktryn o suwerenności królewskiej, a jeśli chodzi o selekcję elity rządzącej, to napewno gorszy.

Jest on natomiast doskonałą nadbudówką ideową dla ustroju kapitalistycznego i jego konsumpcyjnej moralności. Cechą wszystkich partyj demoliberalnych jest dążenie do wytargowania jak największej ilości mandatów. Wśród leaderów partyjnych żyje wiara, iż uzdrowienie wszystkich niedomagań państwowych zależy od dojścia do władzy ich klubu parlamentarnego i od obsady największej ilości stanowisk państwowych przez swych mężów zaufania. Nie przywiązuję żadnej wagi do głębszych przemian społecznych, do wychowywania mas. Naodwrót, traktuje się je, jako odskocznię przy wyborach, w czasie których budzi się i potęguje wszystkie ciemne siły psychiki ludzkiej.

Zagadnienie najwygodniejszego podziału dóbr i ich spokojnego użycia, najwięcej korzyści i praw, a najmniej obowiązków, towarowy stosunek do państwa — oto podstawa psychiczna agitatorów i wyborców, atmosfera, w której się rodzi parlament.

Kelsen, najlepszy obrońca demoliberalizmu, przyznaje, że demoliberalna wola narodu jest fikcją, ale fikcją— według niego — twórczą. Wnosi ona do życia publicznego ideał pokoju społecznego, konieczny kompromis, umożliwia pokojową zmianę rządów, daje pokojowe rozwiązywanie walk społecznych. Wszystko jedno — dobry sędzia czy zły, byleby tylko był i autorytatyw nie decydował. Niema bezwzględnych sprawdzianów, co jest społecznie dobre, a co złe, co sprawiedliwe, a co nie. Trzeba zrezygnować z absolutnych prawd, a zdać się na przypadkową wszystkich sił społecznych. Demokracja liberalna jest dla Kelsena wyrazem koniecznego dla współczesnej ludzkości sceptycyzmu filozoficznego w życiu społecznem. Niema prawd, oprócz jednej: p o k ó j s p o ł e c z n y z a w s z e l k ą c e n ę. Zły jest demoliberalizm, krostą moralną są wybory, ale zato cicho i spokojnie bez jednego sińca zmieniają się większości parlamentarne i ich rządy, zato nikt nie zrealizuje swych maksymalnych postulatów, bo zmuszą go w kuluarach sejmowych do kompromisu.

Ale nic niema dla nas wstrętniejszego, jak pokój za wszelką cenę. Taki pokój przypomina już nietylko przedpokój, ale chlew. Cynizmem i uwiądem starczym trąci ta świadoma apoteoza kompromisu dla tycia. Wolimy już rządy, zmieniające się przy trzasku karabinów maszynowych i huku armat. Ortodoksi i fanatycy wszystkich wieków! podajcie ręce, my z wami. Niech się leje krew, niech się w czerwieni łun rodzi heroizm nowego życia, niech będą mocne wstrząsy, ale niech świat się toczy jedną drogą, niech będzie jedna myśl, jedna wola, jeden pion ideowy.

* * *

Widzę, jak się cieszą komuniści, faszyści, nacjonaliści, ci wszyscy z antydemokratycznego obozu — mruczą z zadowolenia, jak koty — przybywa tworzywo na bojówki. Nic z tego. Herezja suwerennego kolektywu, wszystko jedno, co nim będzie: klasa, naród, państwo narodowe, czy imperjalistyczne, nie daje nam nic, lub bardzo mało.

Różne kolektywy winduje się na szczyt najwyższego dobra i najwyższej formy uspołecznienia. Ale wszystkich łączy jedna postawa filozoficzna: m a t e r j a l i z m d z i e j o w y. Co inteligentniejsi młodzi nacjonaliści zaczytują się w Engielsie i Kautsky'm.. Wszystkiem jest interes kolektywu, jako najwyższego realnego bytu i jego świadomość stopniowo w dziejach rozwijająca się według dialektyki koniecznych praw. Walka kolektywu o byt i rozwój — to istotna treść życia. Walka uświadomionego proletarjatu z burżuazją, walka uświadomionego narodu o swój rozwój — oto treść dziejów. Wszystko inne — filozofja, doktryny, religja, prawo, moralność, sztuka sprowadza się do nadbudówek ideowych. Wszelkie objawy życia duchowego i umysłowego są dla heretyka suwerennego kolektywu czemś pochodnem, funkcją praw rozwojowych kolektywu, są narzędziem tamowania lub przyśpieszania rozwoju narodu lub proletarjatu. Stąd już rodzi się swoista etyka egoizmu narodowego , państwowego lub klasowego. Wszystkie objawy ducha i myśli mierzy się korzyścią lub szkodą kolektywu. Różne są wyniki, ale stanowisko jednakie. Nacjonaliści uważają religję za czynnik pożyteczny w rozwoju narodowym, utrzymujący masy, w szczególności proletarjat w uległości i pokorze, komuniści uważają ją za opjum ludu.

Gdy myślę o materjalizmie dziejowym, narodowym lub klasowym, przychodzi mi na myśl wąż, pożerający własny ogon. Każda doktryna, każdy system etyczny jest dla materjalistów nadbudówką. Skoro tak, to i dialektyka narodowa czy klasowa staje się też budą, skleconą dla interesów kolektywu. Niema prawd absolutnych, a tu masy chcą wiary absolutnej. I trzeba albo milczeć, albo kłamać. Milczeć i czekać na automatyczne spełnienie się praw dialektycznych nie chcą, więc kłamią i dlatego komunizm staje się dla mas mistyką rewolucyjną, Lenin prorokiem, a niejeden zapalony komunista klnie pewnie, że mu każą być materjalistą dziejowym. Dlatego nacjonalizm trzyma się tak kurczowo religji, lub też krzewi mistykę narodową w stylu Hegla, wiarę w naród absolut.

Tylko, że pomiędzy nacjonalizmem a komunizmem jest taka różnica, jak między dziedzicznym suchotnikiem, a człowiekiem w sile wieku i napozór w kwitnącem zdrowiu z zadatkami galopującej gruźlicy.

Nacjonalizm po uszy ugrzązł w dogorywającym kapitalizmie, złączył się z etyką konsumpcyjną i interesami mieszczaństwa. Ratować się chce przez dzielenie światowych rynków gospodarczych na samowystarczalne suwerenne gospodarki narodowe. Protekcjonizm nazewnątrz, a wewnątrz wolna konkurencja z delikatną interwencją państwa, gdzie są rasowi gospodarze i mniejszościowe parobki. Do antagonizmów ustroju kapitalistycznego dorzuca nacjonalizm nowe antagonizmy. Idea suwerennych, zachłyśniętych swoją narodowością państw, przeciwstawia się stworzeniu jakichś mocnych, ponadpaństwowych wiązadeł, któreby umożliwiły podjęcie planowej akcji ratowniczej. Potęgują się międzynarodowe konflikty gospodarcze i polityczne, Miast jednolitego frontu twarzą do trzeciej międzynarodówki jest grupa żrących się suwerennych państw i koalicyj. Barjery celne jeszcze bardziej dezorganizują gospodarkę, a polityka mniejszościowa nacjonalizmów rozsadza skołatane państwo od wewnątrz.

I cóż dziwnego, że komuniści z wyrozumiałem pobłażaniem patrzą na swego braciszka ideowego. Cóż znaczą podwórkowe kłótnie o język wykładowy w szkole wewnątrz państw, i odgrażanie imperjalistyczne na wschód i zachód wobec uniwersalnej, cały glob obejmującej akcji budzenia proletarjatu. Planowa organizacja produkcji wszechświatowej przez zorganizowany proletarjat. Usunięcie najemnictwa... Motorów psychicznych akcji nie braknie.

Żarzy się mit rewolucji wszechświatowej, śni się skomunizowanym masom deptanie pokolenia pluskiew kapitalistycznych. Ale co potem? Co się założy na zgliszczach kapitalistycznego świata? Jakie motory będą działać? Może materjalizm dziejowy i beznadziejna walka z religją. Może ideał koszarowego kolektywizmu konsumpcji? A może interes opływającego w dobrobycie i wytresowanego proletarjatu?. I niema pozytywnej odpowiedzi. Zbliża się widmo gruźlicy. Ale nim gruźlica zdusi komunizm, może on zwyciężyć.

I dlatego tak nam śpieszno kończyć defiladę. Zbliżają się czasy wielkiej pożogi nagromadzonych nienawiści, nowych podbojów Czyngischana, bądź też czasy wielkiej epopei, wielkich przemian....

Rozumiemy, że od nas, młodych, to zależy. Za trzy dwunasta... Czasu mało. Chcemy być na dwunastą gotowi. Przekreślamy etyczny typ człowieka, którego wychowuje demokracja kapitalistyczna.. Marzymy o nowej twardej m o r a l n o ś c i w y t w ó r c ó w.

Spróbujmy popatrzeć na fakty. Oceńmy wyniki obserwacji, możliwie beznamiętnej. Próba konfrontacji, próba podsumowania sądów i spostrzeżeń. Temat: czy my, którzy za kilka lat mamy „wejść w życie", staną do rozprawy zasadniczej z niedawną i dawna przeszłością, wniesiemy ze sobą wartości pozytywne, czy damy sobie radę ze spuścizną, zostawioną nam przez naszych prekursorów, usuwających się właśnie w chwili, kiedy grunt pod ich stopami zaczął się kołysać i usuwać temat: Czy jesteśmy „przeklętem pokoleniem' z wiersza Cz. Miłosza (Nr. 2 naszego pisma) i kto jest odpowiedzialny za naszą tak często negatywną i sceptyczną postawę wobec życia. Są objawy, które ka a uznać, że przemyślenie i sformułowanie tych odpowiedzi jest rzeczą wagi wielkiej, że my „najmłodsi", jesteśmy źle, fałszywie rozumiani nietylko przez „starszych", ale i przez młodych, że między absolwentem polskiego uniwersytetu z przed czterech, pięciu lat, a studentem, kończącym obecnie studja, zarysowuje się przepaść wzajemnego niezrozumienia, jakaś histeryczna niemal nietoleran cja. Są to zagadnienia bardzo szerokie, może daleko poza ramy spraw „literackich" wybiegające, a jednak tak konieczne do ustalenia właśnie na łamach pisma „poświęconego sztuce".

Dalecy od haseł „sztuka dla sztuki" i „sztuka dla idei", widzimy, że niesposób podchodzić do zjawisk artystycznych bez poważnego przedyskutowania podstawowych naszych postulatów etyczno-społecznych (w jaknajgłębszem znaczeniu tego wyrazu) i dlatego inicjujemy na terenie „Żagarów" sui generis ankietę, któraby w szeregu wypowiedzeń zebrała i podsumowała sąd nasz o współczesności i o nas samych.

Ankietę, do której chcielibyśmy wciągnąć nietylko ludzi „swoich", ale i naszych przeciwników i nauczycieli, otwieramy artykułem H. Dembińskiego, artykułem narazie negatywnym, formułującym sąd autora o całej konstelacji gasnących, nowemu pokoleniu niewystarczających mitów

Red.

KAZIMIERZ HAŁABURDA

Wiersz bez tytułu

Bruki są martwe i czcze,
domy - obrosłe pieśnią.
Miarowo biją o miejski brzeg
kwietnie i wrześnie.

Dzień każdy spływa pomiędzy tłum
jak ropa z otwartej rany.
Słucha oślepły gotycki tum
syreny o czwartej rano.
Co wieczór reklam świetlnych tłok
wbija się w łańcuch czaszek.
Zmiażdżonych myśli blady sok
krzepnie na gazet blasze.

Spłowiały twarze ciał i dusz,
jak słowa codziennych rozmów,
omotał serca szary tłuszcz,
zdławił uczucie i rozmach.

W żyłach osiada ciężki piach,
wzrok każdy ocieka śliną,
w zdławionych płucach flegma gra,
a ludzie chodzą do kina.

Przy każdym stole strach się tli,
a mętna żarówka krwawi,
przy każdym stole nuda tkwi.
i destyluje nienawiść.

W mroku zaułków krąży dech...
....Gdy pożar miasto ogarnie,
gorzko zapłaczą wszystkie te,
co karmią i są ciężarne.

Pamięci Stefana Sosnowskiego.

JÓZEF MAŚLIŃSKI

Wybuch

Pokój, który jesienią nasiąka,
zabiega drogę moim krokom.

Próżno zbijać obcasy — od ściany trzeba zawrócić,
ani mi z czem wojować, ani mi przed czem uciec.

Tak—Sam na sam—a la Asnyk,
z duszyczką, psiakrew, własną.—

Och, te kroki, te kroki na smyczy!

Wulkan

Wybuchu chciwy i doznań
spazm głuchy w sobie dławię,—
wzdęty gorącą lawą
stoję — samotny i groźny.

Raz w raz kosmiczne fale
nową wzbudzają rozkosz —
— drży utajona boskość,
— drży ziemia i ludzie na niej —

A kiedy odurzam się sobą
W dni rozpalone i parne —
to jak kobieta ciężarna —
to jak dojrzały owoc — — —
A w nocy, na tle granatu

żarzy się krwawa głowica —
— drżą w oknach blade dziewice,
mdleją i więdną kwiaty — — —

TADEUSZ BYRSKI

Teatr amatorski

PODSTAWĄ KULTURY TEATRALNEJ

Coraz mniej się mówi już o kryzysie teatralnym — zato coraz więcej o upadku teatru. Nie w sensie zjawiska kulturalnego, a konkretnie, myśląc o teatrach w Polsce. Sprawa przynajmniej o tyle posunęła się naprzód, że przestało się wałkować termin „kryzys", który sam przez się miał potencjonalnie zawierać rozwiązanie sprawy. Otóż tkwi w tem błąd. Terminowi temu nadawało się zwykle zbyt optymistyczne zabarwienie — wiara w „lepsze jutro" jest nie do zniesienia, wtedy, kiedy się nic nie robi dla stworzenia tego jutra. Ale została po tej „kryzysomanji" fałszywa kategorja, na której zbudowano przyczyny upadku teatru. Przesunięcie punktu ciężkości na stronę finansową stworzyło sytuację, która zawsze znajdzie więcej wierzących, gdyż jest bardziej uchwytna. Sprawa więc przedstawia się tak: kryzys minął i został rozwiązany dla sprawy teatru źle. Obecnie jesteśmy świadkami prób, dokonywanych w celu uzdrowienia teatrów od strony ekonomicznej.

Że sprawa zbadania przyczyn bankructwa teatrów polskich nie jest rzeczą łatwą — to pewna. Zachodzi tu szereg komplikacyj, a z tych najważniejszą może jest zmiana zasadnicza, jaka zaszła w człowieku — widzu po wojnie. Te trudności na naszym terenie właściwie nie istniały, gdyż wcale przejść przez nie nie próbowano. Jeżeli zawiodła najskromniejsza próba „górnego tonu" w teatrze (zawiodła, t. zn. sprawiła pustki w kasie), przerzucano się momentalnie na schlebianie publiczności. Rezultat: nie mamy dzisiaj ani jednego teatru programowego — to nie znaczy oczywiście — teatru „luksusowego" pod względem artystycznym. Nie, chodzi o teatr, *pracujący z sensem*.

To też dziwnie brzmią narzekania na publiczność w ustach kierowników teatrów. Dziwniej jeszcze, gdy te same usta, rzucające gromy na niekulturalną widzownię, stwierdzają, z rozbrajającą szczerością, że dobrego teatru w Polsce niema. Czujemy, że jesteśmy w błędnem kole. Czy teatr zdemoralizował publiczność, czy publiczność ściągnęła teatr na bruk? Może należałoby wobec tego postawić pytanie inaczej, ażeby znaleźć jednak jakiś punkt wyjścia: czy nie zadaniem teatru było podciągnięcie publiczności, i czy potrafił tego dokonać? Przy takiem postawieniu sprawy, określamy konkretnie pracę teatru, jako celowe i *świadome* wychowywanie publiczności. Zdajemy sobie chyba sprawe, że tego rodzaju teatr musiałby przedewszystkiem posegregować widzownię na coś w rodzaju klas; że musiałaby być stworzona jakaś olbrzymia literatura dramatyczna, dydaktyczna, odpowiadająca w swoich częściach ilości poziomów wśród widzów, i nakoniec zdajemy sobie sprawę, że wytworzenie jakiegokolwiek oblicza artystycznego zdane byłoby na przypadek — o twórczości artystycznej właściwie nie byłoby mowy. Dydaktyka nie wyklucza możliwości rezultatu artystycznego, jednak momenty wspólne są rzadkie i nieprzewidziane — i raczej tylko momenty — linje działania biegną zupełnie odrębnie. Dochodzimy do wniosku, że teatr, chcący sobie wytknąć linję artystycznego działania, nie może brać na siebie roli wychowawcy w stosunku do widzowni. Zaznaczam, że w ten sposób bynajmniej nie mam zamiaru przekreślać działania wychowawczego teatru.

Chociaż więc założenie powyższe doprowadziło nas do wniosku negatywnego, to jednak stwierdziliśmy jeden moment: nieprzygotowanie publiczności. Mówiliśmy o narzekaniach dyrektorskich na niekulturalną widzownię. Zajmiemy się teraz tą widzownią.

Chcemy przyczyny „kryzysu" teatralnego dopatrzyć się przedewszystkiem w nieprzygotowaniu widza — w braku kultury teatralnej u przeciętnego konsumenta teatralnego.

Co to jest kultura teatralna? Jest to kompleks ustosunkowań, w którym na pierwsze miejsce wysuwa się *poczucie działania* w teatrze. Jesteśmy na pierwszym szczeblu uświadomienia teatralnego. Dzisiaj dominuje wszędzie teatr, który pewne grupy lubią nazywać teatrem burżuazyjnym. Może lepiej oddaje istotę rzeczy termin „rozrywkowy". Teatr tego typu zaspakaja czysto fizjologiczne potrzeby widza. Pomaga mu czy to w trawieniu w przyjemnem otoczeniu: czy w fizycznym odpoczynku. Daje mu często możność uśmiechnąć się czy zapłakać, co jest odciażeniem w pracy nad dobywaniem u jednych egzystencji, u drugich majątku, u innych możności dobrych szwindlów. I zdobywanie najmarniejszej egzystencji i szwindel na wielką skalę jednakowo męczą odpowiednio uzdolnione jednostki. To się nazywa, że przychodzą do teatru odetchnąć. Tego rodzaju widz jest analfabetą teatralnym i prawdopodobnie nigdy poza teatr rozrywkowy nie wyjdzie.

Byłoby rzeczą śmieszną odnosić się do tego rodzaju widza pogardliwie, ale jest zato rzeczą palącą zbadanie możliwości urobienia dla teatru widza aktywnego. Ze schematycznego z konieczności przedstawienia sytuacji, które daliśmy na początku, wynika, że urobienie widza, zrobienie z analfabety teatralnego — inteligenta teatralnego, musi się dokonać poza teatrem. Chęć dokonania tego w teatrze albo pociągnie za sobą nadanie teatrowi piętna wyraźnie pedagogicznego, albo iść będzie w próżnię — wypędzi analfabetę z teatru. To nasuwa, że kultura teatralna jest czemś, czego zadatki należy już posiadać, zanim się zacznie być konsumentem teatralnym. Kulturę teatralną trzeba zaszczepiać programowo poza teatrem — jest więc to „kultura przedteatralna".

Zanim przejdziemy do szukania i omawiania metody kształcenia kultury teatralnej, musimy jeszcze zająć się jedną sprawą, której dokładne zbadanie pomoże nam rozświetlić trudności dalsze: chodzi tu o wyczerpanie przyczyn bierności na widzowni. Mówiliśmy o widzu, który chce odetchnąć w teatrze — idziemy dalej: widz chce w teatrze zapomnieć o sobie. Chce choćby na trzy godziny poczuć się bezpiecznym. Możnaby to nazwać gorączkowem dążeniem do zakłamania samego siebie przy pomocy ciał obcych. Niema miejsca na omówienie charakteru teatru, który nie zniósłby takiego widza. Możemy tylko zaznaczyć: teatr działający chce z widzem poruszać najbardzie palące sprawy, chce konsekwentnie w swojej pracy przechodzić z jednego zagadnienia do drugiego; razem stanowić będą one pewną linję, po której teatr będzie dążył do rozstrzygnięcia postawionych zagadnień. Domaga się od widza aktywnego słuchania — omal że nie czynnego reagowania — nie czeka na zapalne oklaski i nie boi się jaknajsurowszej krytyki, gdyż sprawa od początku postawiona jest na rzeczowej płaszczyźnie.

Widz bierny jest z założenia konstrukcją odmienną. Bierność widza nie jest czemś przypadkowem, czemś, co się wytwarza. Przeciwnie — widz bierny jest takim, zupełnie świadomie, i może to będzie brzmiało paradoksalnie, ale bierność jego jest wypracowana. Stawia on sobie za zadanie przyjmować narkotyki śmiechu lub płaczu ze sceny, i o ile te narkotyki nie dochodzą dostatecznie intensywnie w odpowiednich dozach, ma prawo reklamować. Jedyne motto: płacę i wymagam. Chyba nie ulega wątpliwości, że tylko w wyjątkowych wypadkach ten typ widza nie ucieknie z teatru wtedy, gdy teatr od niego zażąda czynnej uwagi. Niesłusznem więc jest kierowanie pretensji do teatru za nieumiejętność zainteresowania widza. Śmiesznem byłoby mieć pretensje do samego widza. Sedno rzeczy leży poza teatrem, a raczej na kilka kilometrów przed teatrem.

Gdzie szukać źródła kultury teatralnej, a raczej gdzie szukać możliwości szczepienia

---

TEODOR BUJNICKI

SNY

Opowiem ci moje najgorsze sny:
Pożar w szpitalu dla gruźlicznych dzieci;
ogień płynie białym korytarzem —
wysoko pofrunęły firanki, a pelargonje skręcają się w żarze,
wybuchają krzaczkami płomieni —
dzieci krzyczą, zamknięte w salach, stłoczone w sieni;
leżaki na oszklonej werandzie. Dach zaraz runie, przygniecie.
Pielęgniarki modlą się, płaczą i nie chcą umierać —
naczelny lekarz oszalał —
grozi rewolwerem.
Naczelny lekarz
biega po płonących salach,
po płomieniach, jak po ostrych nożach.
Naczelny lekarz chce wiedzieć
Kto spowodował pożar?
Oto jest mój najgorszy sen:
To ja podpaliłem szpital dla gruźlicznych dzieci.

Opowiem ci moje sny codzienne:
Ulice, jak pusta szczelina, mury rozpłatane jak holenderski ser —
tramwaje zawieszone w górze, śpieszą — ja jeden tylko wiem dokąd.
Wiem wszystko. Trzymam ręce myślące wysoko,
trzymam ster.
Obliczam siłę fiołkowych i zielonych spięć —
iskry sypią się na mnie, który jestem liczbą 17.845 —
nie mam nazwiska, jestem postacią symboliczną —
wypełniam świat i ulice i ruch tramwajów,
życie własne i cudze,
rozumiem pojęcie nieskończoności,
i właśnie wtedy się budzę.

Opowiem ci moje sny najsłodsze:
To, kiedy śnię o Tobie;
umiem wtedy najpiękniejsze słowa
o miłości.
Słowa miłosne i pocałunki, które zapierają oddech.
Wszystkie krajobrazy najpiękniejszych dni czerwcowych
mają jedyny nieprzeczuty odcień
na chwałę naszych lat młodych.
Wszystkie wspomnienia i przeczucia przyszłych radości
i wielka pewność w piękno dni, które nadejdą.
To moje sny najsłodsze, o których marzę za dnia.
O jakże cię kocham najdroższa!

kultury teatralnej? Myślę, że najszerszym terenem będą t. zw. teatry amatorskie. Trzebaby jednak zrewidować tę cząstkę działalności kulturalnej, gdyż chwast zarósł tak gęsto i tak wysoko, że właściwego sensu dopatrzeć się trudno. Teatr amatorski obecnie jest karykaturą teatru zawodowego, w najlepszym wypadku jego względnie udatną kopją. Co nam to w tym stanie daje i skąd się bierze? Z punktu widzenia psychologicznego tendencja do aktorstwa — właściwie zdolność naśladownictwa, jest normalna u każdego człowieka. Jest to więc prymitywizm aktorski.

Aktorstwo jest jednem z najniebezpieczniejszych rzemiosł artystycznych. W każdym innym gatunku twórczości istnieje twórca, jego warsztat i materjał. U aktora materjałem najważniejszym jest własne ciało. Przez co musi przejść uczciwy aktor, ażeby wyrzucić z siebie wsystkie bakterje „chęci pokazywania się" na scenie. Tej chęci, która potrafi zamienić się w żądzę, pochłonąć człowieka i poprowadzić do zwyrodnienia. U „amatora" a jest nim każdy, istnieje w zalążku chęć pokazywania się. Istnieje chęć oderwania się od t. zw. szarego życia, jakiem według niego jest biuro, urząd, rzemiosło i „oddania się" sztuce. Być chociaż cząstkowym- artystą. Jakże łatwo dochodzi się do tego słowa i jak nieodpowiedzialnie się niem operuje.

Tak się przedstawia kapitał zakładowy, jeśli chodzi o świat teatralny przeciętnego widza. To też jest rzeczą zrozumiała, że gdy się tworzy kółko amatorskie i ktoś rzuci hasło przygotowania np. „Panienki z dancingu" lub jakiegoś innego „Gobelinu", amatorzy rzucają się zajadle na rolę. Najzajadlej ci, którzy widzieli to na scenie, — i zaczyna się montowanie tych straszliwości. Można się przy tej okazji wyściskać, obnażyć, bo to przecież praca artystyczna. Sięga się też i do wielkiego repertuaru — a jakże — „Mazepa"", „Obrona Częstochowy" (ta pozycja należy do perły repertuaru amatorskiego), przeróbki z Sienkiewicza i tp. Widzimy tu nietylko pomieszanie straszliwe, Słowacki obok jakiegoś tandeciarza, Sienkiewicz zeszpecony i td., ale uderza nas tupet i nieodpowiedzialność.

Najstraszniejszą rzeczą jest fakt, że w wielu wypadkach inspiratorami takich przedstawień są aktorzy. Zwykle amatorzy zwracają się do teatru o instruktora i teatr przysyła. Aktor taki, który często nie ma pojęcia nawet o montażu najzwyklejszej sztuki, gdyż w teatrze nigdy nie miał roboty odpowiedzialnej, tutaj na terenie amatorskim bierze się z tupetem do roboty i zaczyna reżyserować, zaszczepiając wszystkie „sztampy" teatralne, ucząc fałszu teatralnego i szmirowatego grania. To wszystko, co narosło w teatrze przez długie lata doli i niedoli, ta cała skorupa, powtarzam s k o r u p a, zostaje bez zmiany wtłoczona do gardzieli amatorów, Gdzie się podziało jutro, nie wie ani aktor - instruktor, ani tembardziej, Bogu ducha winni, amatorzy. Oczywiście niezawsze aktor inspiruje takie widowiska, niezawsze też jest to szmirus, nieraz nawet prawidłowo myśląca jednostka, która czuje, że coś jest nie w porządku, ale nie potrafi jednak sprawy odpowiednio sformułować i powstrzymać dziwnych zapędów amatorów.

T e a t r a m a t o r s k i n i e p o w i n i e n m i e ć n i c w s p ó l n e g o z t e a t r e m z a w o d o w y m.

Tego typu teatr amatorski, o którym mówiliśmy przed chwilą, jest fabryką widzów biernych. Podchodzą do teatru jako do rozrywki, traktują to po części jak błazenadę i tak też patrzą na scenę, gdy sami się znajdą na widzowni. Jeżeli w dużej części ten typ teatrów amatorskich jest dziełem inicjatywy i współpracy aktorów, to w takim razie aktorzy sami wypracowali sobie analfabetę teatralnego.

Teatr amatorski musi być kuźnią, w której się będzie szkoliło widza aktywnego. Od czego trzeba zacząć w takim teatrze? Bardo proste. Trzeba się tylko zastanowić nad istotą teatru i nad jego punktem wyjścia, nad jego k l a s y c z n ą g e n e z ą. Schematyzujemy: postawienie każdej sprawy, związanej z człowiekiem, niezależnie od człowieka, oderwanie od kości ludzkiej i dopiero wtedy przepuszczenie przez filtr: wypróbowanie jego możliwości i konieczności. Stąd jest zrozumiałe, dlaczego teatr klasyczny oparty był o chór. Chór jest możliwością ujęcia zagadnienia dokładnie tylko w jego granicach. Chór stwarza, czy przygotowuje coś w rodzaju preparatów I tylko to powinno być punktem wyjścia. dla teatru amatorskiego. Z tego wychodząc, powinien się na zawsze pożegnać z teatrem zawodowym.

Idziemy teraz do rozwinięcia pracy i jej przeprowadzenia. Ludzie, w ten sposób przystępujący do roboty, amatorzy, znają motor działania teatru, a tem samem sens jego istnienia. Są dwa zasadnicze tereny, na jakich — według wszelkiego prawdopodobieństwa — teatr amatorski rozwija się najwięcej: związki zawodowe i szkoła. Nie zmieni się oczywiście gatunek samej roboty, metoda jednak musi być przystosowana do poziomu i sfery zainteresowań. Teatr szkolny może i powinien współpracować ze szkołą, t. zn. z kursem. Powinien być dopełnieniem; w szkole najczęściej giną rzeczy bardzo ważne w powodzi przedmiotów i zakresu wiedzy, które należy w określonych terminach przejść. Dla lepszego porozumienia daję przykład: klasa 7-ma przechodzi zgodnie z kursem Mickiewicza. Dla teatru otwiera się szereg zagadnień, które są w kursie, może i z konieczności, może i z niedocenienia, pomniejszone. Naprzyklad, kwestja instynktu społecznego u Mickiewicza, tak różniącego go od Słowackiego i Krasińskiego. Na podstawie jego utworów dać niejako dzieje tego instynktu. Zdaję sobie sprawę z trudności zadania, ależ właśnie o to chodzi. Chodzi mi tylko o wskazanie punktu ciężkości: gotowe produkty dla teatru nawet o największej wartości zostawmy teatrowi zawodowemu, gdyż one siłą faktu do niego należą. Teoretycznie możnaby nawet powiedzieć, że tylko on ma prawo z nich korzystać, skoro stał się inspiratorem ich urodzenia. A tutaj, na naszym terenie, amatorskim, trzeba przystępować od strony zagadnienia. Musi odpaść całe „terenoznawstwo" teatralne: scena, widzownia, rekwizyty i tp. Na pewnej przestrzeni należy urządzać „widowisko", które się może odbyć przy świadkach, ale ten świadek —widz w konstrukcji, w montażu, nie odgrywa żadnej roli; jest momentem przypadkowym. Dotyczy to wszystkich innych terenów, nietylko szkolnego. Rozpiętość możliwości poruszanych zagadnień jest nieograniczona. A formy mogą się zrodzić rewelacyjne. Pomyślmy tylko, ile tematów i jakie rozwiązania mogą nam dać same pory roku!

Może zdołałem w przybliżeniu zarysować różnicę i zaznaczyć przedział między teatrem zawodowym a amatorskim. Widzimy więc, że z a d a n i e m t e a t r u a m a t o r s k i e g o j e s t u c z y ć, j a k t e a t r d o c h o d z i d o d a n e g o z a g a d n i e n i a w d a n e j f o r m i e. Osobnik, który sam brał udział w opracowywaniu zagadnienia, ma, jako widz, w teatrze klucz do rozwiązywania wszelkich skrótów, zasadniczo już wie, poco do teatru przychodzi: zgóry jest aktywnie nastawiony.

Nie mam zamiaru być papierowym purytaninem. Nie domagam się od przyszłości, ażeby uwzględniła tylko teatr działający, a zniwelowała teatry burżuazyjne, rozrywkowe. Nie, tak, jak nie będzie się nikt trzeźwo myślący, domagał zniesienia szynków, nocnych restauracyj i tp.... Jest to pewna konieczność, która gdy straci popyt, może przestanie istnieć. Ale jedno nie wyklucza drugiego — tylko wtedy jeden termin „teatr"" nie wystarczy: ten prawdziwy teatr, czynny, współpracujący z aktywną widzownia, musi być oddzielony, gdyż tam będzie i duch i rzemiosło, oparte na pracy mózgu. Będzie to teatr alarmowy, teatr niespokojnego sumienia, wyczulonego w teatrze amatorskim.

CZESŁAW MIŁOSZ

Na froncie prozy

Sygnalizujemy ukazanie się doskonałego tomu prozy. Jest nim książka Stefana Flukowskiego, zatytułowana: „Pada deszcze". Stanowczo jest to jeden z najciekawszych wysiłków artystycznych w ostatnich czasach. Polska kultury prozy jest bardzo uboga, gdyż tkwi na martwym prawie punkcie: w ciągu ostatniego dziesięciolecia nie zrobiono prawie nic, aby poddać rewizji klasyczne formy powieści i noweli. Usiłowania nielicznych ludzi, można policzyć na palcach. Najpierw „Skomander": tom „Miasto księżyców" Balińskiego, proza Rytarda, Iwaszkiewicza, wprowadzały dużo eksperymentalnych chwytów, ale rola ich polegała raczej na dezorganizowaniu, na wykazywaniu, że konieczność logiczna nie odgrywa żadnej roli. Puszczony wolno, niekontrolowany bieg skojarzeń, rozproszkowanie rzeczywistości na szereg wizyj i świadome podawanie jej jako chaosu. Była to reakcja przeciwko skrupulatnemu albo chociażby impresjonistycznemu naturalizmowi, która z początku szła po linji niemal Dado i doprowadzała do czci naskórka i fizjologji i co za tem idzie do „biegunki skojarzeń", jak to trafnie odnośnie do Rytarda określił Irzykowski. Skomandryci nie poszli dalej i wkrótce nawrócili do pięknych i jędrnych powieści, robionych tradycyjną techniką.

Później pewne wrażenie zrobiły powieści Kuncewiczowej („Przymierze z dzieckiem", „Twarz mężczyzny"). Były to wynurzenia kobiety, pełnej zachwytu dla łechotliwości świata. Dowód antyintelektualnego, leniwego stosunku do zjawisk, równouprawnienie wszystkiego, począwszy od barwy kwiatka, a skończywszy na kwestjach etyki. Próba w tym kierunku graniczy prawie z grafomaństwem, gdyż wrażenia i wrażenia, wspomnienia zapachów, kolorów i rozkoszy erotycznych każdy przeciętnie inteligentny człowiek potrafi wylewać na papier kubłami.

Sztuka obecnych czasów jest wrogo do natury usposobiona. Malarz czy pisarz rozbija treść życiową, materjał, na poszczególne elementy i nadając przewagę takim z nich lub innym, „deformuje" rzeczywistość. Tutaj mogą być dwie drogi. Albo czci się wielką, niewiadomą podświadomość artysty i wtedy rzuca się na płótno czy pisze się to, co mistyka talentu dyktuje (surrealizm), albo wychodzi się z założeń świadomej. celowej konstrukcji. W pierwszym wypadku wszystko, co pojawia się z uroków podświadomości jest święte, w drugim zaś intelekt twórcy bezustanku kontroluje, czy dany element nie wchodzi w kolizję z zasadami, postawionemi u progu pracy.

Dlatego jest dzisiaj nawrót do nowej rzeczywistości, do tworzenia z rozbitych kostek świata nowej mozajki; gdyż tutaj nietylko kompozycja, ale i konstrukcja jest koniecznym wymogiem i nie można wykręcić się dawaniem genjalnych pyłków. W dziedzinie malarstwa, najlepsze płótna ostatnich czasów nie mają w sobie nic z dowolności i efekciarstwa szkicu. „Neo-realizm" Rafała Malczewskiego, gdzie w najpiękniejszy sposób z chaosu poszczególnych barw i linij materjału wyłania się zamknięta kompozycyjnie panorama gór — jest wyrazem nowego piękna. Konstruktywizm jest najbardziej wyzwolony. Jeżeli zwolennicy wszystkich powojennych izmów pocili się nad deformacją i rozbiciem rzeczywistości, to konstruktywista jest już dalej. Dla niego nie istnieje problem rzeczywistości, gdyż rzeczywistość on sam tworzy.

Jeżeli chodzi o prozę, to tendencje tego rodzaju przejawiał Wat w zbiorze opowiadań „Bezrobotny Lucyfer". I co ciekawsze, operował tutaj elementami społecznych problemów, znajdując zupełnie nieoczekiwane i ciekawe kombinacje. Właśnie świetny realizator konstruktywizmu przybywa w osobie Flukowskiego.

Na tom „Pada deszcz" składają się prace drukowane fragmentami w „Kwadrydze" Opowiadania irracjonalne „Zapach księżyca" — są może najbardziej przejrzyście zrobione —jeżeli chodzi o pedagogiczne zalety pokazywania nowej techniki. Zupełnie świetne są „Listy do matki", „Sen kata". Jeżeli chodzi o „Sen psa" — to chwilami może zanadto Flukowski podszedł tu do realizmu w stylu Londona czy Dygasińskiego — co osłabia wrażenie. To samo można powiedzieć o studjum powieściowem „Zabić lisa". Tutaj niezrównany wręcz jest sen Nagiętkowej. Sposób łączenia fragmentów, a nawet chwilami cała atmosfera prozy Flukowskiego przypomina Conrada. Niedarmo Conrad jest najbardziej kochanym przez współczesnych lettree pisarzem. Szczególniej technika „Jądra ciemności" Conrada jest bliska Flukowskiemu.

Jeszcze bardzo ważną rzecz trzeba zanotować.

Opowiadania Flukowskiego, jeżeli ujmują człowieka, to ujmują go, jako wytwórcę, ujmują go w ramach jego zawodu, jego pracy. Ani krzty psychiki konsumpcyjnej, „Listy do matki", które pisze młody praktykant na kopalni, są czemś zupełnie nowem w polskiej literaturze, nawet jeżeli odrzucimy ich eksperymentalne walory.

Dotychczas, jeżeli były próby oglądania życia okiem człowieka pracy, to grzeszyły zawsze sentymentalizmem i pozą (chociażby Kaden-Bandrowski).

Na Flukowskiego duży wpływ musieli wywrzeć współcześni rosyjscy pisarze, w pierwszym rzędzie chyba Pilniak. Zresztą pewne podobieństwa w ujmowaniu zjawisk mogą być wynikiem podobieństwa creda artystycznego

Wniosek: — Każdy kulturalny czytelnik powinien te książke zaraz przeczytać.

Odpowiedzi Redakcji

Wydajemy trzeci numer z kilkumiesięcznem opóźnieniem. Nie zdążyliśmy wydać go w czerwcu zaś, w miesiącach letnich w okresie feryj i urlopów, trudno było myśleć o drukowaniu pisma, zresztą nie byłoby to celowe.

Odpowiedzi Redakcji siłą rzeczy są do pewnego stopnia spóźnione, umieszczamy je jednak, gdyż w ten sposób chcemy zadzierzgnąć kontakt z naszymi czytelnikami i wśród nich rekrutującymi się współpracownikami.

W ł o d z i m i e r z U r s y n. Powiedzieć: „Wiersze słabe. nie wydrukujemy" — i o trochę za sucho. Dodajemy więc: „W nocy", „Cmentarz" i prawie cały „Znak zapytania" to niezbyt fortunne próby rymowanych pejzaży, obserwacja powierzchowna, częste sięganie do lamusa zużytych i pustych zwrotów, żadnego wysiłku nad formą nie czuć. Dziwi nas zakończenie „Znaku zapytania":

„Boję się spojrzeć na uśpiony świat,
Gdzie w cieniach nocy niepewnie kro-
[czy
Dziecię — poezja ostatnich lat.

— — — — — — — — — — — —

Poeci szukają dziś nowych dróg,
Chcą rymy zamknąć w kształty sze-
[ścianu.
Zabić uczucie, zapomnieć, gdzie Bóg,
I pisać „Wiersze dla opętanych".

Sądząc z aluzji do „Wierszy dla opętanych" naszego kolegi Cz. Miłosza, p. Ursyn mówi w tej strofce o poetach „Żagarów"; pozwolimy więc sobie w ich imieniu go zapewnić, że dotychczas o zabiciu uczucia, i zapomnieniu, gdzie Bóg, nikt z nich nie myślał, rymu w kształt sześcianu zamknąć nie próbował, a szukania nowych dróg nauczył ich jeszcze poczciwy Asnyk w wierszyku „Do młodych". Cóż robić, zły przykład starszych! „List" również, jak i wyżej wymienione utwory nie do druku. Możeby tak spróbować swych sił w prozie? Np. reportaż?

Komitet Redakcyjny: Teodor Bujnicki, Stefan Jędrychowski.

Wydawca Stanisław Mackiewicz

Drukarnia wydawnictwa „Słowa", Zamkowa 2.